

EL SUEÑO DE ENEAS.

IMÁGENES UTÓPICAS DE LA CIUDAD.

Víctor Mínguez, Inmaculada Rodríguez, Vicent Zuriaga (eds.).

Universitat Jaume I, Biblioteca Valenciana, Generalitat Valenciana.

Castelló, 2009. ISBN: 978-84-8021-710-1.

En su artículo "Utopia, the City and the Machine" Lewis Mumford afirmó que la primera utopía como tal fue la ciudad¹. Desde su origen conocido en la Grecia clásica, las utopías han estado profundamente vinculadas a la idea de la urbe como elemento civilizador, influyendo en su concepción física y filosófica. Es en la *República* donde Platón convierte a la ciudad en imagen o traducción física de sus propios ideales políticos y sociales, proyectando una idea de ciudad cerrada sobre sí misma y de funcionamiento rígido. A pesar de centrarse en la ciudad ideal, Platón apenas proporciona detalles sobre sus características morfológicas, volcando su interés en la exposición de su organización política como único medio de garantizar el cumplimiento del fin último de la comunidad ideal: su aptitud para hacer la guerra. A pesar del carácter reduccionista —por inmovilista y unívoco— de la ciudad platónica, la idea de la urbe como imagen sublimada de un modelo de sociedad ideal tuvo una profunda influencia, y alcanzó tanto a la Amaurota de Tomás Moro como a utopías contemporáneas como la de Bellamy. Frente a la ciudad ideal de Platón, Aristóteles propuso en su *Política* una visión más abierta, flexible y plural de la utopía urbana al comparar polis reales, cuyas constituciones había estudiado concienzudamente, y proponer para ellas su morfología ideal. Aristóteles es el primer filósofo que concibe la ciudad como un artefacto humano cuya constitución y estructura podían ser criticadas y modificadas por la razón. La polis se convierte así en una potencial obra de arte, condicionada por el medio y la capacidad del artista e influida por la valoración humana en su diseño real. La ciudad utópica, que hasta entonces se había presentado como filosófica, literaria y abstracta, se

vuelve material y realizable como ciudad arquetípica, dejando de ser una mera figura retórica. Para Mumford el origen de la forma arquetípica de la ciudad como utopía se encuentra en el principio de la civilización urbana. En Egipto, Mesopotamia o en las ciudades egeas tardías, la ciudad va a ser, como observó Roland Martin *un fait du prince*, fundada por un gobernante que actúa en nombre de un dios. El sueño fundador de Eneas en la *Eneida* había sido antes el de Minos o el de Teseo, en la mitología greco-romana, pero también el de Darío I en Persépolis o el de Alejandro Magno —prolijo fundador de nuevas urbes— en Alejandría. La carga simbólica con que el acto fundacional del príncipe dota a las urbes hace que la energía civilizadora del hombre vaya de la mano de lo ideal en cada civilización, tiempo y cultura, y hace de la ciudad una gran máquina capaz de crear una civilización perfecta y reconocible a través de su propia imagen: de su estructura y de sus edificios.

Siendo así, el estudio de las representaciones icónicas y las descripciones literarias de las ciudades es un medio privilegiado para adentrarnos en el conocimiento de la sociedad que las incentivó y produjo, pues permite que nos aproximemos a sus inquietudes políticas, éticas, económicas, sociales y filosóficas. En esta línea historiográfica debemos encuadrar *El sueño de Eneas. Imágenes utópicas de la ciudad*, libro editado por Víctor Mínguez, Inmaculada Rodríguez y Vicent Zuriaga, y en el cual se analizan diversas visiones utópicas de la ciudad. Se trata de una obra "coral" compuesta por diez estudios realizados por historiadores del arte de reconocido prestigio: Rafael García Mahiques, Pedro A. Galera Andreu, Alicia Cámara Muñoz, Inmaculada Rodríguez Moya, Richard Kagan, Marce-

llo Fagiolo, Rafael López Guzmán, Ramón Gutiérrez, María del Mar Lozano Bartolozzi y Pilar Pedraza. El conjunto se ha articulado en base a dos líneas argumentales elementales: una cronológica y otra de tipo cultural. La primera parte de la Edad Media, época en la cual se centra el primer estudio: 'La Jerusalén Celeste como símbolo de la Iglesia. Su configuración durante el primer milenio' (García Mahiques), para finalizar analizando, en los tres últimos, diversas utopías contemporáneas: 'Proyectos y utopías de Buenos Aires' (Ramón Gutiérrez), 'Utopía y ciudad. De la configuración de una imagen urbana a la ciudad y el territorio como espacio de la utopía' (María del Mar Lozano Bartolozzi) y 'Reflexiones sobre la "construcción" de Roma en el nuevo cine italiano' (Pilar Pedraza). De este modo, el grueso de la obra —los 6 capítulos restantes— lo componen estudios sobre la imagen de la ciudad en Época Moderna. Esta aparente descompensación no es tal si tenemos en cuenta que con el Humanismo renació el interés por la ciudad. La sociedad urbana y la nueva burguesía surgida a lo largo de los siglos XIII y XIV eclosionan a partir del XV. Para los humanistas, la ciudad adquiere una importancia capital convirtiéndose en objeto de preocupación por parte de gobernantes y gobernados. En las ciudades estado italianas dicho interés es palpable a lo largo de los siglos XV y XVI, momento en el cual los príncipes vuelcan su capacidad de mecenazgo sobre sus ciudades, preocupándose por hacer de ellas un fiel reflejo de sus virtudes y aprovechándose de su capacidad como contenedores artísticos para perpetuar su imagen de poder. El modelo ensayado en la Florencia de los Médici, el Milán de los Sforza, la Ferrara dominada por la familia Este, el Urbino de los Montefeltro o la Roma de Julio II, favoreció la reflexión en torno a la ciudad de aquellos artistas que estaban a su servicio. La ciudad se convirtió de nuevo en objeto de sueño y utopía, de reflexión teórica y, en casos como las nuevas fundaciones, en campo de ensayo y materialización de los nuevos modelos urbanos, a menudo adaptados a la función que tendrá la ciudad (pensemos en los presidios o las ciudades de frontera de Nueva España). Las reflexiones teóricas vertidas en la tratadística y los modelos ensayados en Italia se difundieron por toda Europa

durante el siglo XVI, de ahí que en esta centuria y las sucesivas sea posible encontrar numerosos ejemplos de ciudades arquetípicas y simbólicas, así como de sus representaciones iconográficas. Desde entonces y debido a la progresiva urbanización de la civilización occidental, la ciudad se consolidó como objeto de utopías económicas, políticas y sociales de cada época y sociedad. Papel que conserva hoy en día.

Los estudios dedicados a visiones utópicas de la ciudad en Época Moderna son los siguientes: 'Corografía de ciudades con forma de animal. La ciudad de Jaén y la forma del dragón' donde Pedro A. Galera Andreu analiza la visión simbólica de la ciudad de Jaén y su asimilación con la forma del dragón —animal que forma parte de la leyenda fundacional de la urbe— contenida en el manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid *Historia de la ciudad de Jaén*; 'Retratos urbanos para la guerra' donde Alicia Cámara Muñoz propone una visión contrapuntística al estudiar los denominados "retratos" de ciudad: imágenes veraces de gran valor estratégico-militar y claramente contrapuestas a las vistas ideales de ciudades propias de los libros de viajes de los siglos XVI, XVII y XVIII; 'La ciudad en los frescos del Palacio del Viso del Marqués', estudio en el cual Inmaculada Rodríguez Moya analiza las representaciones urbanas de la decoración pictórica del Palacio del Viso del Marqués, que se integran en el complejo programa iconográfico de un conjunto que fue pensado para ensalzar e inmortalizar las glorias militares del mecenazgo de la obra: Álvaro de Bazán, Marqués de Santa Cruz. En el quinto capítulo (sexto si contamos la presentación) titulado: 'La policía y la plaza', Richard Kagan, resalta el papel capital de la plaza en las representaciones de las ciudades iberoamericanas en calidad de centro aglutinador de los símbolos del gobierno ciudadano (policía) y, por tanto, como espacio idóneo para la materialización de la imagen utópica de la urbe. La participación de Kagan es una de las más valiosas del libro por tratarse del autor del ensayo de referencia para el estudio de la representación urbana y de las ciudades iberoamericanas *Imágenes urbanas del mundo hispánico, 1493-1780*. Marcello Fagiolo dedica su largo capítulo a 'La fundación de las ciudades latinoamericanas. Los arquetipos de la justicia y la fe', y

a través de diversas referencias iconológicas profundiza en como los aspectos religioso y político condicionaron la naturaleza de las ciudades coloniales españolas en el momento de su fundación. Los estudios centrados en ejemplos de Época Moderna rematan con el capítulo escrito por Rafael López Guzmán 'Visiones urbanas del Perú. Las imágenes de Felipe Guamán Poma de Ayala y de Fray Martín de Murúa', donde desarrolla un análisis comparado de dos tipos contrapuestos de representación pictórica de la ciudad, condicionados por el origen social, la formación y la finalidad perseguida por sus autores en los textos que ilustran. Tras este capítulo se inician los estudios contemporáneos, dándose una transición más o menos armónica al conservarse en el estudio de Ramón Gutiérrez la ubicación geográfica del tema de estudio, que continúa siendo Iberoamérica, para luego retornar a Europa en los dos últimos capítulos. Como podemos comprobar, todos los estudios se refieren a ejemplos de la civilización occidental, con evidente preferencia por España y sus territorios ultramarinos, y este es otro de los elementos que aportan coherencia al libro.

La concepción de la Utopía puede darse de muy diversas maneras, de ahí que no haya un único modo de traducir en imágenes las utopías urbanas. Sin proponerse clasificar tipológicamente los modelos de representación, y huyendo de toda estructura rígida que encapsule los estudios presentados (más allá de las líneas elementales que, como vimos, organizan el libro), en *El sueño de Eneas* encontramos los principales tipos de visiones urbanas: simbólicas, artísticas, descriptivas y aquellas que partiendo de un ideal aparentemente irrealizable derivaron, con el tiempo, en importantes innovaciones urbanísticas o arquitectónicas. Una de las más importantes construcciones simbólicas en torno a la ciudad es la Jerusalén Celeste cristiana que García Mahiques nos presenta en un clarificador capítulo, descrita en sus principales fuentes, en relación con el templo medieval, e interpretada en las manifestaciones artísticas de la Alta Edad Media. Por supuesto estas "tipologías" no son compartimentos estancos y en algunos casos las representaciones urbanas pueden presentar rasgos de más de una. Por ejemplo: las vistas del Palacio del Viso del Marqués junto a su compo-

nente artístico forman parte de un amplio programa iconográfico de contenido simbólico cuyo fin es la exaltación de su comitente, el Marqués de Santa Cruz, a través de los hitos que marcaron su trayectoria vital.

Las visiones utópicas de la ciudad pueden responder a posiciones de tipo oficial, como en los ejemplos estudiados por Richard Kagan y Marcello Fagiolo para las ciudades iberoamericanas, que se ajustan a un estudiado programa de gobierno. En otras ocasiones, la representación de la ciudad responde a los deseos del particular que financia la obra, como en el ejemplo citado de las vistas urbanas de los frescos del Palacio de Viso del Marqués, o a la imagen ideada por un particular, como la propuesta en la lectura simbólica de la morfología de Jaén dada por el desconocido autor de la *Historia de la ciudad de Jaén*. La influencia que el ideólogo puede llegar a tener sobre las reproducciones iconográficas de una ciudad se ve con claridad en la comparación que Rafael López Guzmán realiza de los manuscritos del indio ladino Felipe Guamán Poma de Ayala y del mercedario Fray Martín de Murúa, y de sus respectivas ilustraciones. Asimismo, las vistas urbanas —sean realistas, idealistas o utópicas— están condicionadas por el artista que las ejecuta: por su pericia técnica, su formación y bagaje intelectual, y por su capacidad para interpretar el proyecto o los deseos de su mecenas. Junto a los pintores y dibujantes que realizan ilustraciones, planos, dibujos o pinturas de ciudades están aquellos otros artistas, arquitectos y visionarios, que proponen —y en ocasiones materializan— las utopías urbanas. Desde Vitruvio, la ciudad ha sido uno de los asuntos abordados por los tratadistas de arquitectura, convirtiéndose en asunto de reflexión para los arquitectos. Los estudios dedicados a las utopías contemporáneas nos demuestran cómo la ciudad sigue siendo el espacio idóneo para la megalomanía, el lugar donde los gobernantes vierten sus ansias de trascendencia y, más que nunca, arquitectos y urbanistas comparten dicha ambición con sus mecenas. La ciudad es hoy "campo de juegos", ámbito de experimentación e idónea receptora de la utopía. Los proyectos para Buenos Aires estudiados por Ramón Gutiérrez así lo demuestran, aunque nos sobrarían los ejemplos. El afán por soñar la ciudad y modelarla

a su antojo ya no es exclusivo de los arquitectos, y un buen ejemplo de como los artistas hacen del espacio urbano espacio para el arte lo tenemos en el capítulo de María del Mar Lozano Bartolozzi, que analiza las visiones artísticas sobre las ciudades extremeñas contrastando representaciones paisajísticas (del siglo XVII al XIX) con reflexiones de ética humana aplicadas a la ciudad, que es presentada como ámbito apto para la reflexión y la acción artística. Pero si hay un arte que desde su nacimiento ha estado inextricablemente vinculado a la ciudad ese es el cine, de ahí que se haya reservado un capítulo a analizar la relación utopía-ciudad en este arte. Antes de convertirse en un *arte de interior* las primeras filmaciones tuvieron un carácter eminentemente urbano; la ciudad, como ámbito de la vida moderna, era el escenario ideal para mostrar las posibilidades de uno de los inventos más revolucionarios del siglo XIX. Marco de la acción, escenario futurista, apocalíptico o ideal, testigo mudo, personaje onnisciente, elemento desestabilizador, la ciudad ha sido retratada, creada, recreada, reconstruida e ideada para acompañar o formar parte del relato fílmico. A partir de *Roma città aperta* (Roberto Rossellini, 1945), obra inaugural del Neorrealismo italiano, la ciudad (en este ejemplo Roma) adquirió una nueva dimensión al actuar como escenario real y, al mismo tiempo,

conceptual. Siendo así, no debe resultar extraño que el capítulo de Pilar Pedraza se centre, por un lado en el cine italiano y, por otro, en la capital italiana que desde entonces se convirtió en escenario de numerosos y muy diversos films.

Este capítulo cierra un libro que ahonda en la relación entre la utopía y la ciudad, tema que ya ha sido tratado en análisis de tipo conceptual y dedicados a ejemplos literarios, urbanísticos o arquitectónicos concretos. Frente a otros estudios publicados hasta el momento, *El Sueño de Eneas. Imágenes utópicas de la ciudad* ofrece una visión profunda y rica derivada de un corpus de artículos en los que se presenta una concepción amplia de la “imagen” urbana —que no se limita a lo conceptual y simbólico, ni a lo estrictamente artístico y material—, y de los marcos cronológico y geográfico de los textos. Los capítulos, redactados por historiadores del arte de reconocido prestigio, son de una calidad incuestionable y destacan, por lo general, por su carácter novedoso y la actualidad de los temas tratados. Nos hallamos ante un libro que será de referencia obligada para aquellos que, en el futuro, se decidan a seguir indagando sobre la ciudad y sus visiones utópicas.

Paula Pita Galán

Universidade de Santiago de Compostela

NOTAS

¹ MUMFORD, L.: “Utopia, the City and the Machine” en *Daedalus: Journal of the American Academy of Arts and Sciences*, Cambridge, MA 94 (1965), pp. 271- 292. Traducción al español publicada en FRANK E. MANUEL (ed.): *Utopías y Pensamiento utópico*, Espasa- Calpe, Madrid, 1982.